

杜牧《张好好诗》

书法：技法与性情

□李有来

优秀的书法作品都是有性情的。技法为根，性情便是魂。有笔墨，进而有自我，才是我们学习书法的正确路径。王僧虔《笔意赞》云：“书之妙道，神采为上，形质次之，兼之者方可绍于古人。”神采，是作品的丰神和韵味；形质，是点画的技术含量。这段话虽简短，但思想深邃，因其经典，被人挂在嘴边、记在心上。这“神采”之中，就包含了性情的元素。

性情二字又如何理解？《易·乾》谓：“利贞者，性情也。”大约有三层意思：一指人的禀性和气质，二指思想感情，三指性格、脾气。

窃以为，就书法学习而言，在一定阶段，还是写技法。所谓“技近乎道”，“技”是重要的前提，技法训练这个过程不能省减，此为务本，不能偷懒，也掺不进假，功夫是不是到位，明眼人一眼便能洞穿。仿佛盖一座高大的建筑物，技法层面的训练就是筑基，基础不牢靠，盖得再高，一阵狂风就可能吹倒了，其后果是十分严重的。现实中，也有很多人因为在技法训练这个环节不过关、不全面、不过硬而陷入困境，很难出成绩，致使一些人或是原地踏步，或是更糟、越写越倒退，不能升华，也不可能进入“道”的层面。技法训练是神采的外化，它们不是对立的，而是相辅相成的，在技法高度成熟的基础上，才有可能融入自己的情感。

现实中，对于技法与性情的关系，尚有很多学习书法的同道存在这样或那样的模糊认识，大致可分为四类：

一是忽视技法，一味强调性情。这类人往往对技法的作用认识模糊，错误地理解了“神采为上，形质次之”的深刻含义，认为神采最重要，形质不重要。他们所写的书法作品，缺乏传统，外在、直白，落入“野狐禅”。须知，神采是以形质为基础的，形质讲究了，便能外化、升华为神采。不能错误地认为只要追求神采便万事大吉，而应当看到形质和神采之间的辩证关系，没有了形质就不可能有神采。

二是漠视技法、藐视传统，一味张扬个性，把追求自我作为审美终极目标。这类人对传统的理解力、表现力大都是有的，但是在创作理念上，已经脱离了传统的学书路径。强调个性未必是坏事，但一味强调个性也未必就是好事，为什么？因为前面已谈到，每个人都有个性，学习书法的人有个性，不学习书法的人同样也有个性。那么，我们找一个不学书法的人，给他一支毛笔和一段内容，让他写一幅作品，这幅作品里肯定有他的个性存在，我们是不是就可以说这是一件有个性的好作品呢？当然不能！因为他不懂技法，徒有个性而已。因此可以说，个性并不等于神采。换句话说，既然个性不需要专门去练，是客观存在的，那又何必在这上面花费那么多时间和精力呢？何不把时间精力放在技法训练上呢？这是我一直很困惑、很费解的一个问题。

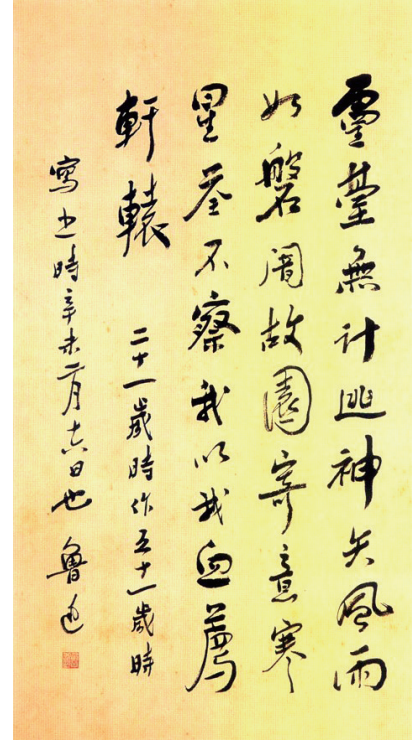
三是技法比较过关了，却看不到性情。原因在于作者一味地痴迷临帖，心思全在临帖上，不敢越雷池一步，思想完全被“法”所约束和包裹，从而泯灭了性情。这就需要作者在完善技法的前提下大胆发挥、释放灵性。我以为，形质是躯壳，性情是灵魂，灵魂附着于躯壳，躯壳是灵魂的安放之地。所以说，仅仅完成了形质的基础是不够的，还要进一步体现性情，抓住灵魂这个关键，培养和发挥性情，以至于自然而然表达性情。这也是有方法的，找到路径和方法，便可循径而入，日臻完善。

四是神采与形质兼顾，性情训练前置。应该肯定的是，这些人都是聪明人，有理解、有思想。在他们当中，有一些人在技

法还不够成熟的时候，大约是出于对神采的渴求，早早地开始有意识地添加自己的性情，于是创作似乎就显得有那么一点自我。我把这种情况称为“神采训练前置化”。说白了，就是早了一点，拿出来作品往往是很幼稚、很蹩脚的。应当看到，技法不过关，即便是有一种风格和面貌，也是缺乏支撑的、单薄而不成熟的。前面已经谈到，每个人的性格和审美情趣都大不相同，这是客观存在的，所以可以肯定地讲，我们即便是再认真、再用心地学习古人，也不可能做到百分之百相似，而这“不像”当中，哪怕所占比例只是一点点，其实就是自我。所以，没有必要早早地刻意训练和表现自我，而是要向传统技法精准发力，梳理艺术规律，力求技法成熟到位，然后逐步融入性情，神采自现。

有人说，书法一要到位，二要味道。这句话很浅显直白，但深入浅出，说理深刻。所谓到位，即是技法过关，解决了形质的问题；所谓味道，即是融入了自己的理解、修养积淀和性情发挥。当然，味道不等于性情，但味道中一定包含了性情。那么，怎样才能培养、升华、融入性情呢？我以为，要在以下四个方面长期一贯地着力，才能收到实效。

一是注重综合修养积淀。综合修养的不断提升是书法不断升华的催化剂，也是个性表达的重要支撑。我们经常可以看到一些大学者、名教授的墨迹，他们少年时打下了技法的基础，但后来未必经常练字，比如鲁迅、梁漱溟、茅盾、梁实秋等。他们的书法中有一种特别的气质，和他们的文章审美相一致，高雅、冲淡、自然，依稀能看到他们取法传统的元素，但又富有个性特质，一任自然，不矫情，不故弄玄虚。这便是综合修养的作用。大书家的综合修养皆不同凡响，诚如孙过庭所言“通会之际，人书俱老”。这里说的“老”非指年老，更是强调积淀，是一个中国文化艺术独特的美学概念，是指攀登书艺高峰进入人老、老到、老而弥坚的境界。杜甫以“庾信文章老更成，凌云健笔意纵横”赞庾信的文章到了老年笔力更加雄健，又以“丹青不知老将至”赞杜甫沉浸在绘画艺术中竟不知“老”之将至。而杜甫本人晚年的律诗也显示出非凡的艺术功力，登上



鲁迅《自题小像》

了诗歌的最高峰。就书法家而言，王羲之、颜真卿、苏东坡、赵孟頫、文徵明等，不惟书艺精深，更是在综合修养方面令人赞叹。

二是注重挖掘经典性情特质。我一向主张取法经典，且要选择与自己性情相一致的经典，如此，才能尽快上手，更便于深入研究其个性特征。祝允明论书云：“有功无性，神采不生，有性无功，神采不实。”当功力达到能够表达性情时，则要自然而然地任其流露。王羲之的《兰亭序》、颜真卿的《祭侄文稿》、怀素《自叙帖》、杜牧《张好好诗》等，无一不是功力深厚而又富于性情，在历史上占有一席之地。

三是注重形式与内容的完美统一。形式是笔墨、是技法、是构成样式，而内容则是书写内容，是特定艺术语言表达的审美追求和情感表达。一幅以形式与内容为终极审美追求的作品，是需要反复雕琢的，是需要全方位思考并加以融通的，绝不是靠苦练就能够做到的。当我们以静态的字体表达激扬洋溢的内容，或反之以动态的字体表达富有禅意、冷峻、静谧的内容时，很难令观众产生共鸣，因为形式与内容的选择不对应，表达就很难对应，视觉上也不可能完美统一。因此，当我们选择经典范本时要找到对应，创作时在内容上要找到对应，只有一一对应了，才能在性情表达上自然流畅。

四是注重创作状态的把握。有创作体会的人，多会乘兴而作，兴尽而返。状态好不好，有没有状态，在不在状态，明眼人通过作品是能够作出判断的。孙过庭《书谱》中有“五乖五合”论，其实就是讲创作状态之种种情形。进入了状态，便能将纸墨工具、传统笔墨元素、个人性情汇入笔端，手随心妙，指挥如意。诚如林散之先生诗云：“得了天机入了手，纵横涂抹似婴孩。”此中之“天机”与文学创作之灵感大抵相同，即是进入了创作状态。据说，王羲之趁着酒劲，一气呵成写就了《兰亭序》，虽有几处涂改，但高标孤迥，博得在场雅士的一致好评。酒醒后他又写了两遍，虽认真审慎，却自视与酒中所书不能并论。原因何在？酒中，在状态，故能“无意于佳乃佳”（东坡句）；酒醒，已不在状态，顾此失彼，在所难免。应当看到，状态是什么？什么时候有？怎样才能进入状态？这些都是创作中表达性情所必需的。

书法艺术的经典是不可复制的。其惟一性里包含了高度和难度，大师巨匠一生能得一二，绝大多数人一生也无奈。其难度在于，不仅需要高超的传统技法含量，能贯通书史、信手通变，而且更需要性情，有赖于学养、状态、人格的支撑。



颜真卿《祭侄文稿》

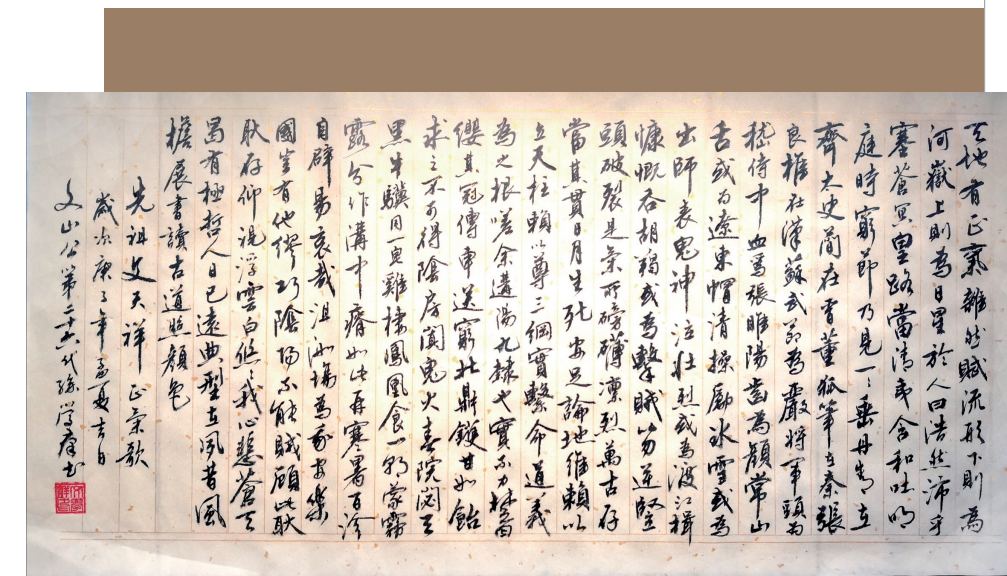
《秦汉残石的模样》出版

王维亚新作

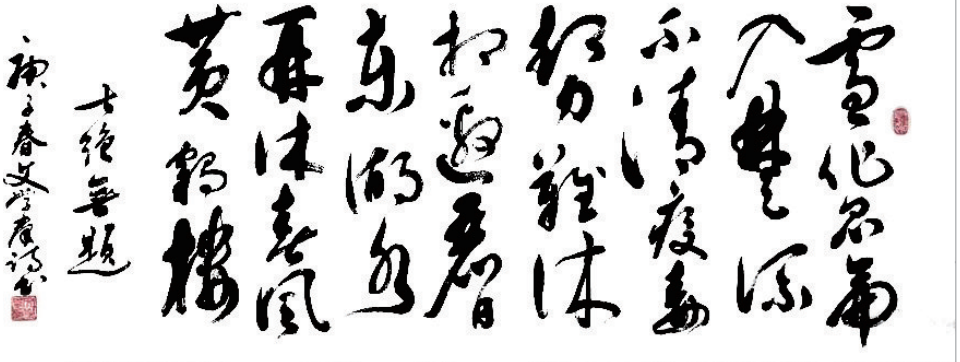
王维亚新作《秦汉残石的模样》近日由西安出版社出版。这是继《魏石》《晋石》《唐石》《宋石》《元石》《明石》《清石》之后，作者历时近三年精心创作的“中国经典碑刻述说系列”又一部著作。

《秦汉残石的模样》聚焦汉字书法史上秦汉这一重要时期，对秦小篆至汉隶转折点上重要载体——刻石这种独特艺术形式进行了系统述说。中国汉字在秦汉时期有了急剧的变化发展，在这数百年间，汉字不仅完成了从小篆到汉隶（即古文字与今文字）的转变，甚至草、楷的书写都已臻完备。在书写法度上，笔法也由单一的中锋圆笔和使转，衍生出侧锋方笔和折笔。结字由正而均匀的布白（即平画宽结），而为欹侧大小的布白（即斜画紧结）。五体皆备，八法俱臻，为汉字书法提供了无限的可能。因而，对秦汉时期的书写进行深度解析和审美，对助推当下汉字书写的发展具有积极意义。

由于历史久远，秦汉碑刻的遗存甚少，故尤为今人所珍视。《秦汉残石的模样》所选取的碑石或为这个时期代表性的珍品，或为秦汉故地的新发现，尤其是上世纪80年代以来关中地区新出土的一些秦汉刻石，书中首次进行了披露。



文天祥《正气歌》



七绝《无题》

文学群书法作品

《草原》

二〇二〇年第六期目录

本刊头条 忍住 II (短篇小说)..... 郑在欢

内蒙古小说 醉卧 (短篇小说)..... 娜仁高娃 (蒙古族)

娜仁高娃的“象征”想象和小说创造 (评论)..... 李秀清

小说现场 谜一样的日子 (责编手记)..... 李筱

春姑娘,红翎翎 (短篇小说) (外一篇)..... 雅浩

诗人陈小多的小时候 (短篇小说)..... 王雁

其娜奶奶的花海 (短篇小说)..... 焦红琳

配角 (中篇小说)..... 贾月珍 (蒙古族)

吃玻璃的少女 (小小说) (外二篇)..... 刘刘

柔软的饯..... 何君华

塞外随笔 雀殇..... 吴昕

少年不识愁滋味..... 高毛云芬

迟醒来的雪..... 毛云芬

七星石的密码 (组章)..... 高毛云芬

中国诗卷 余音 (组诗)..... 温古

草原诗星 立马科尔沁 (组诗)..... 谢克强

黄河入海流 (组诗)..... 霍文山

大家诗苑 医院里 (组诗)..... 杨建虎

我们哪里都不想去 (组诗)..... 李春龙

诗高原 我们的钢铁 (组诗)..... 寒焱

草叶集 腊 维 李欣蔓 张冰剑 马骏敦 傅丽祯

新发现 忘去山 (短篇小说)..... 张静轩

与归乡 (短篇小说)..... 郭家琪

哥德巴赫猜想 (组诗)..... 浪

猫来了 (短篇小说)..... 杭图德、乌顺包、嘎嘎 (蒙古族)

译空间 狐狸的脚 (俳句)..... 尧、额尔敦陶陶 (蒙古族)

道、斯琴巴雅尔 (蒙古族)译

定价:15.00元,全年12期共180.00元,免邮费。邮购地址:010011,呼和浩特市赛罕区机场路南辅路内蒙古文草《草原》杂志社。发行部电话:0471-4920633。

扬子江文学评论

2020年 第三期目录

名家三棱镜·迟子建 失去了“热血”,作家还剩下什么..... 迟子建

熟悉和陌生的迟子建..... 王尧

爱与神的共同体——论迟子建的人文理想与写作实践..... 李德南

迟子建小说中的浪漫主义倾向..... 王振滔

新作快评·《雾行者》 两面镜子——评路内的长篇小说《雾行者》..... 程德培

作为文学形象的“世纪交替”——或须一瓜、周嘉宁、路内新作的意义..... 黄德海

江湖1999——路内《雾行者》..... 李振

大家读大家 钱瑛之名:杨牧诗中的古典希腊与罗马..... 奚密

作家广角 关于“自我”,或写作者的身份问题..... 张清华

作家作品论 艺术辩证法与“伟大的传统”——论阿来《云中记》..... 吴义勤

目击与言说——我读沈从生的小说..... 朱大可

《绝地枪王》中的“萨满”叙事与人物塑造..... 张遥

思潮与现象 乡土文学中的时间政治..... 周琪

“当代文学”与“新时期文学”概念辨析..... 王宇林

执行主编:丁帆。国内邮发代号为28-271,国内统一连续出版物号CN32-1891/1,国际标准连续出版物号ISSN2096-7977,定价15.00元。欢迎邮购,免收邮资。联系地址:南京市梦都大街50号江苏省作家协会《扬子江文学评论》编辑部。邮政编码:210019。联系电话:025-86486055。电子邮箱:yjzpl@vip.sina.com。

民族文学

2020年第6期目录

卷首语 身在传统之中..... 李修文

短篇小说 傍晚的告别 (外四章)..... 光盘 (瑶族)

写鸟界,更是写人类 (佳作点评)..... 张燕玲

雾岚的声音..... 夏鲁平 (满族)

大叔很犟..... 苏文韬 (彝族)

天降大任..... 文美鲜 (土家族)

散文 额吉和她的黑驹..... 王樵夫 (满族)

群山的恩典..... 铁穆尔 (裕固族)

四泉记..... 韦秀观 (壮族)

诗歌 光芒闪过..... 王志国 (藏族)

最后一根及草..... 戈戎班措 (普米族)

看云..... 柔然 (怒族)

聚焦新时代 太阳出来喜洋洋 (报告文学)..... 何炬学 (苗族)

发掘脱贫攻坚的内生动力 (佳作点评)..... 蒋登科

被星星围住的阿丽玛 (报告文学)..... 顾长虹 (蒙古族)

我和我的祖国 (散文)..... 祖胡马尔·亚力坤 (塔吉克族)

苏德新译

抗击新冠肺炎疫情专辑 满园春色关不住 (小说)..... 郑吉平 (白族)

3D口罩 (小说)..... 金革 (朝鲜族)

郑淑淑 (朝鲜族)译

建始抗疫记 (纪实)..... 周爱华 (土家族)

严冬未尽绽春蕾 (纪实)..... 一苇 (白族)

疾控人的正月 (纪实)..... 易州米 (回族)

慷慨赴刑场 (纪实)..... 唐德亮 (瑶族)

四月的眺望 (诗歌)..... 蒲守享 (土家族)

居民小区的春天 (诗歌)..... 胡卫民 (满族)

评论 她们的身影..... 阿依努尔·毛吾力提 (哈萨克族)

国内邮发代号:2-206。每期定价:13.80元。地址:100009,北京市西城区后海南沿大翔凤胡同3号。电话:010-66180356,010-66570580。邮箱:mzwx@263.net.cn。网址:www.mzwx.com。